

Impromptu de Leopoldo Miguez: o renascimento de uma obra histórica do repertório brasileiro para contrabaixo

Fausto Borém (UFMG)

forem@ufmg.br

www.musica.ufmg.br/~fborem

Resumo: Estudo que integra aspectos musicológicos, compostoriais e de performance sobre a obra *Impromptu* para contrabaixo e piano (1898) de Leopoldo Miguez, e cuja provável parte de piano nunca foi encontrada. Aborda o contexto histórico do contrabaixo no Brasil na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro (instrumentistas, professores, compositores e obras solísticas originais), o processo de restauração da parte do contrabaixo de *Impromptu* a partir de três manuscritos identificados como *M1*, *M2* e *M3* e a composição de uma nova parte de piano de *Impromptu* por meio da realização do I V CICC – Concurso Internacional de Composição para Contrabaixo em 2005.

Palavras-chave: Leopoldo Miguez, *Impromptu*, música brasileira, composição musical, performance musical, musicologia histórica.

Impromptu by Leopoldo Miguez: the renaissance of a historical work from the Romantic Brazilian double bass repertory

Abstract: Study integrating musicological, compositional and performing aspects related to the work *Impromptu* for double and piano (1898), written by Brazilian composer Leopoldo Miguez, the possible piano part of which has never been found. It deals with the historical context of the double bass in Brazil in the second half of the nineteenth century Rio de Janeiro (instrumentalists, teachers, composers and original solo works), the process of restoring the *Impromptu* double bass part from three manuscripts identified as *M1*, *M2* and *M3* and the composition of a new piano part for *Impromptu* through the 4th CICC (Brazilian International Contrabass Composition Contest) in 2005.

Keywords: Leopoldo Miguez, *Impromptu*, double bass, Brazilian romantic music, music composition, music performance, musicology.

1- O contrabaixo no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX:

Somente na década de 1980, com o crescente interesse pelos estudos de pós-graduação em performance musical, é que começaram a surgir trabalhos mais bem fundamentados sobre o contrabaixo no Brasil. Entretanto, é provável que o desconhecimento de fontes históricas com informações textuais, muito menos disponíveis que partituras, tenha dirigido a maioria dos pesquisadores para temas focados em compositores ou obras específicas (BORÉM, 1993, 1998, 1999, 2000, 2001a, 2001b, 2003, 2005; CARNEIRO, 1999; ARZOLLA, 1996; CUNHA, 2000; NASCIMENTO, 2005; RODRIGUES, 2003; SANTOS, 2005). Embora alguns estudos mais recentes tenham abarcado temas com recortes mais amplos sobre o repertório brasileiro (RAY, 1996, 1998) ou sobre a história das escolas de contrabaixo no Brasil (DOURADO, 1998) ou sobre a pedagogia do contrabaixo no Brasil (MOTTA, 2003), ainda há uma carência de estudos que discutam o panorama mais amplo da musicologia do contrabaixo brasileiro.

A maioria dos contrabaixistas interessados na história mais remota do seu instrumento no Brasil ainda convive com datas e dados incertos. Fragmentadas e incompletas, novas informações ainda brotam de arquivos e livros históricos. As partituras compostas ao longo da história musical do país mostram que o contrabaixo esteve presente desde o período colonial, com o apogeu da música

Recebido em: 07/10/2004 - Aprovado em: 05/02/2005.

orquestral religiosa durante o ciclo do ouro em Minas Gerais (segunda metade do séc. XVIII), passando pela intensa vida musical ao redor da corte imperial no Rio de Janeiro (século XIX), até a República, em que o ensino de música começou a se democratizar, especialmente com as bandas de música no interior do Brasil (RESENDE, 1989, p.666). Mas é em fontes estrangeiras que encontramos as primeiras referências a contrabaixistas importantes em solo brasileiro. No Capítulo 26 - *Del violoncello, dei violoncellisti e contrabassisti nazionali e stranieri* de seu histórico livro sobre a música brasileira de 1549 a 1925, CERNICCHIARO (1926; p.504-505) aponta que praticamente todos os primeiros nomes importantes do contrabaixo no Brasil estão ligados à tradição musical italiana, apesar de registrar o francês A. Baguet como o primeiro contrabaixista digno de nota na cena musical carioca, em 1857. Dois anos depois, o italiano Luigi Anglois, citado por Berlioz no seu tratado, chegou ao Brasil como primeiro contrabaixista da temporada lírica de 1859 e que, antes de voltar a Torino, deu um recital em 18 de novembro daquele ano no Teatro São Pedro de Alcântara. Naquela ocasião, apresentou sua peça *Brasile e Piemonte*, um duo para dois contrabaixos, do qual também tomou parte seu aluno brasileiro Peregrino. Quase vinte anos depois, o contrabaixista e maestro D. Juan Canepa (italiano, apesar do nome espanholado) apresentou-se no Rio dirigindo uma orquestra espanhola da Zarzuela em 1872. Em 29 de setembro do mesmo ano, o contrabaixista José Maria Evangelista (Cernicchiaro não diz se é brasileiro) apresentou-se em recital no Teatro D. Pedro II. Mas foi a passagem de Giovanni Bottesini, “... senza rivali al mondo, il Paganini del suo strumento”, no Rio de Janeiro, quase duas décadas antes da composição de *Impromptu* de Leopoldo Miguez, que deixou as impressões mais fortes de um contrabaixista na cena musical carioca. O maior virtuoso do contrabaixo na segunda metade do século XIX apresentou, por duas vezes, composições de sua autoria no Teatro D. Pedro II. No recital de 31 de outubro de 1879, interpretou a *Tarantella* e as fantasias sobre as óperas *La Sonnambula* e *Lucia de Lammermoor*. Pouco mais de uma semana depois, no recital de 9 de novembro, tocou uma de suas três *Elegias* (Cernicchiaro não diz qual) a fantasia operística *I Puritani*, o *Souvenir di Lucia* e o *Carnevale di Venezia*.

Sobre o ensino do contrabaixo no Brasil, CERNICCHIARO (1926; p.499) diz que o primeiro professor de contrabaixo do Conservatório de Música Imperial foi o também violincelista italiano Giuseppe Martini (cujo nome aparece abrásileirado em MARCONDES, 1997, p.267), contratado em 1855, o qual foi substituído por outro italiano, Ricardo Roveda, em 1890. Na classe de Roveda, destacaram-se Annibal de Castro Lima, Alfredo Aquino Monteiro e Antonio Leopardi. Monteiro substituiu Roveda na cadeira de contrabaixo do Instituto Nacional de Música (INM) em 1932, e Leopardi substituiu Monteiro na mesma cadeira pouco tempo depois, após seu falecimento em 1935, quando o INM já se havia transformado na Escola de Música da Universidade do Brasil (ARZOLLA, 1996, p.3-4). CERNICCHIARO (1926, p.505) cita ainda outros contrabaixistas brasileiros deste período: José Martins (professor do *Asylo dos Meninos Desvalidos*), Domingos Alves (que também destacou-se no oficleide) e o baiano Virgílio Pereira da Silva (conhecido como Virgílio do Rabecão).

Esse grande desenvolvimento da performance e pedagogia do contrabaixo na segunda metade do século XIX no Brasil não passou despercebido na Europa. O virtuoso e pedagogo italiano Isaia BILLÈ (1928, p.111,115), no Capítulo 8 - *Cenni biografici dei più rinomati contrabbassisti* da Segunda Parte de seu livro (um das raras fontes da primeira metade do século XX sobre o contrabaixo), reconhece a importância de Roveda e Leopardi entre virtuosos de todo o mundo.

Foi durante esta atividade relativamente intensa e contínua de grandes contrabaixistas no Rio de Janeiro no final do século XIX que Leopoldo Miguez compôs *Impromptu*. O ano de 1890 marca não

apenas o início da história do INM e de sua direção por Leopoldo Miguez, mas também da contratação do virtuoso Ricardo Roveda para a cadeira de contrabaixo daquela instituição e, consequentemente, de uma convivência mais próxima entre o compositor e o professor de contrabaixo e seus alunos.

A maioria dos músicos no Brasil ainda acredita que a primeira obra escrita por um brasileiro originalmente para o contrabaixo solista seja *Canção e Dança*, composta por Radamés Gnattali em 1934, obra cuja virtuosidade foi inspirada por Leopardi e cuja popularização somente ocorreu mais de meio século depois, a partir de sua publicação, em 1985, como parte de uma coleção de obras para contrabaixo pela FUNARTE (RODRIGUES, 2003). Entretanto, estudos mais recentes (TARLTON, 1999, p.77; CORDEIRO, 2000) mostram que a história do repertório virtuosístico originalmente escrito para o contrabaixo por brasileiros inicia-se mais de meio século antes daquela data, com o carioca João Rodrigues Cordeiro (1826?-1881)¹ que, aos dois anos de idade, mudou-se com a família para Portugal, onde freqüentou a escola médica em Lisboa em 1842 (VIEIRA, 1900, p.293-294), mas tornou-se contrabaixista e escreveu a *Fantasia para Contrabaixo e Orquestra de Cordas* em 1869.

Entre estes dois marcos históricos (de Cordeiro e Gnattali) encontra-se a peça *Impromptu*, composta por Leopoldo Miguez (1850-1902), provavelmente em 1898. Nascido em Niterói, Miguez mudou-se com sua família para a Europa com dois anos de idade e teve sua formação musical principalmente na Espanha e em Portugal. Destacou-se como violinista, teórico, maestro e, principalmente, como compositor e o mais destacado defensor da estética romântica de Wagner no Brasil. Ainda pouco estudado, é mais conhecido pela autoria do *Hino à Proclamação da República* (1890, obra escolhida por concurso), pelos poemas sinfônicos *Ave Libertas* (1890), *Parisiana* (1888) e *Prometheus* (1891) e pela *Sonata para Violino e Piano* (sem data) (MARCONDES, 1977, p.513-514). Dedicou-se tardiamente à composição e sua produção musical, apesar de pequena, ainda gera confusões. Embora *Impromptu* não conste de nenhuma lista de obras do compositor, há referências a um duo para contrabaixo e piano denominado pelo nome genérico de “concerto”. Esta designação confusa tem levado muitos músicos no Rio de Janeiro a acreditar que, além de *Impromptu*, haveria uma outra obra de Miguez: um possível “Concerto para Contrabaixo”. Em meados do séc. XX, no seu livro *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*, SANTOS (1942, p.245) listou *Impromptu* na categoria de “conjuntos de câmara” (não o colocando na categoria “obras sinfônicas”, como seria de se esperar para um concerto). Esta classificação é replicada por MARCONDES (1998, p.514) quem, por sua vez, lista este suposto “concerto” na categoria “duos”. Mais adiante, no *Suplemento Biográfico* de seu livro, SANTOS (1942, p.248) nos informa sobre a relação entre o compositor, o professor e o aluno de contrabaixo envolvidos na história de *Impromptu*. Ela diz que Alfredo de Aquino Monteiro

“... aprendeu instrumentos de música; fez parte da banda do estabelecimento [Asilo Agrícola da Gávea, onde era aluno interno], cultivando o trombone. Matriculou-se no Instituto Nacional de Música na classe de contra-baixo do professor Ricardo Roveda, curso que terminou em 1898. Leopoldo Miguez, zeloso e dedicado diretor do Instituto Nacional de Música, reconhecendo o valor deste aluno, escreveu um difícil *Concerto* para contra-baixo com acompanhamento de piano para ser executado no dia de sua prova final, execução que foi repetida no seu concurso a premio, com grande sucesso... foi, com a aposentação [sic] do catedrático Roveda em 1932, nomeado para substituí-lo na escola de Música.”

¹ Aparentemente, houve um engano por parte de Sérgio Dias (CORDEIRO, 2000), ao citar o ano em que João Rodrigues Cordeiro freqüentou a faculdade em Portugal como o ano de seu nascimento no Brasil.

2- Leopoldo Miguez e o contrabaixo em *Impromptu*:

No início da década de 1980, o contrabaixista e pedagogo Sandrino Santoro, ex-professor da UFRJ e um dos mais reconhecidos nomes da história do contrabaixo no Brasil, cedeu-me a reprodução de um manuscrito (o qual denomino aqui *M3*) de duas páginas (MIGUEZ, *Impromptu M3*, s.d.), contendo uma parte de contrabaixo apenas, com o título de *Impromptu* e autoria de Leopoldo Miguez. De acordo com SANTORO (2005), esta cópia não autografada foi caligrafada pela ex-professora da Escola de Música da UFRJ Carolina Alfaro Diniz, cuja “... especialidade era teoria e solfejo...” e quem “... lia qualquer partitura em qualquer tonalidade, de cabeça pra baixo”. Esta cópia foi preparada a partir de um dos dois manuscritos existentes de *Impromptu*, os quais denomino *M1* e *M2* (MIGUEZ, *Impromptu M1*, s.d.; MIGUEZ, *Impromptu M2*, s.d.), cujas reproduções o Prof. Sandrino me enviou em julho de 2005 e que também estão guardados junto com o acervo de obras históricas na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ². É esta, a mesma biblioteca que Miguez buscou desenvolver no período de 1890 a 1902,³ quando foi Diretor do INM, o que é mais um indício de que este seria o lugar mais indicado para guardar seu “Concerto para Contrabaixo”.

Embora tanto as duas páginas de *M1* quanto as três páginas de *M2* compartilhem uma elegante caligrafia a bico de pena, característica do final do século XIX, MACEDO (2005) confirma que somente *M1* é um manuscrito autógrafo do compositor:

“O manuscrito *M1* é sem dúvida do Miguez. O *M2* não reconheço como do Miguez. Valí-me dos conhecimentos de outro especialista, grande conhecedor de manuscritos do INM - o maestro André Cardoso - para certificar-me da resposta que daria a você,”

Comparando-se os três manuscritos, observa-se pequenas diferenças: *M3* traz colcheias e não fusas no c.51; as cordas duplas no c.105 de *M1* não aparecem em *M2* e *M3* (veja p.88, 92, 93 e 94 neste volume de *Per Musi*). Observa-se também que a estilização da clave de Fá em *M2* induziu a copista de *M3* a considerá-la como uma clave de Dó na quarta linha, e daí o erro histórico (Ex.1).

Ex.1 - Os três manuscritos da parte de contrabaixo de *Impromptu*, com as caligrafias de Leopoldo Miguez em *M1*, de copista anônimo em *M2* e de Carolina Alfaro Diniz em *M3*.

² A Escola de Música da UFRJ, criada em 1965, teve como antecessores o Conservatório de Música, criado durante o Império em 1841 e, depois, sucessivamente, o Instituto Nacional de Música, em 1890, e a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, em 1937 (MARCONDES, 1998, p.266-267).

³ Neste período, Miguez adquiriu 112 manuscritos do Padre José Maurício Nunes Garcia (MARCONDES, 1998, p.267)

Este erro de notação de clave em M3, entretanto, combinado com a prática de anotar a parte do contrabaixo em *suono reale* (som real, e não uma oitava acima, como é o mais comum hoje em dia) com muitas linhas suplementares inferiores, como ocorre no método de contrabaixo e em algumas edições de obras de Giovanni BOTTESINI (1870; 1969), parece ter desviado a atenção de todos em reconhecer, ali, obra tão importante. De fato, o manuscrito parecia ser apenas uma parte instrumental problemática, possivelmente extraviada de alguma obra de câmara em que o compositor explorava apenas os registros graves e médios do contrabaixo. Ao substituir a clave de tenor (ou clave de Dó na quarta linha) que inicia o manuscrito por uma clave de Fá e, depois, realizar a leitura dos 26 compassos deste trecho uma oitava acima, a verdadeira parte do contrabaixo se revelou, passando do exótico modo de Lá Frígio com ocasionais sétimas alteradas ascendentemente (Sol #) para a tonalidade de Ré menor, harmonicamente mais característica do estilo romântico (Ex.2).

Ex.2a: Lá Frígio com sétimas maiores



Ex.2b: Ré menor



Ex.2c: Ré menor



Ex.2 - Notação do contrabaixo no início de *Impromptu*: 2a: com erro de clave (clave de Dó) e notação *suono reale* no manuscrito; 2b: com a correção de clave (clave de Fá); 2c: com a notação de oitava mais adequada (clave de Sol), utilizada na nova edição.

A forma de *Impromptu* (ABA), sua métrica ternária em andamento movido, sua rítmica, articulações e o fato de haverem dois compassos de pausa na parte manuscrita do contrabaixo sugerem um típico *scherzo* instrumental com acompanhamento de piano (com uma seção A virtuosística, uma seção central B *cantabile* e uma *codetta*), o que confirmaria os dados de instrumentação (música de câmara ou duo) das listas de obras mencionadas acima por SANTOS e MARCONDES. Até onde se sabe, esta parte de piano não consta de nenhum acervo musical e pode ser considerada extraviada.

A correção do erro de clave na cópia do manuscrito deixou mais claro que tratava-se de uma obra escrita na tradição do contrabaixo solista italiano, com apenas três cordas (sem a corda mais grave), o que pode ser confirmado pelo fato da nota mais grave utilizada ser a corda solta Lá . Seguindo a tradição do repertório solista italiano do final do século XIX, é provável que Miguez tenha utilizado a afinação mais brilhante de solista (Si, Mi e Lá; e não Lá, Ré, Sol). De fato, nota-se que Miguez estava bem informado sobre as técnicas virtuosísticas do contrabaixo solista do período romântico. Ele recorre às cordas soltas não apenas para facilitar saltos e grandes deslocamentos da mão esquerda ao longo do espelho do contrabaixo (Ex.3), mas também para intensificação sonora em cordas duplas, como nas oitavas ao final da peça (Ex.4).



Ex.3 – Utilização de corda solta por Miguez em Impromptu para facilitar grandes saltos da mão esquerda.

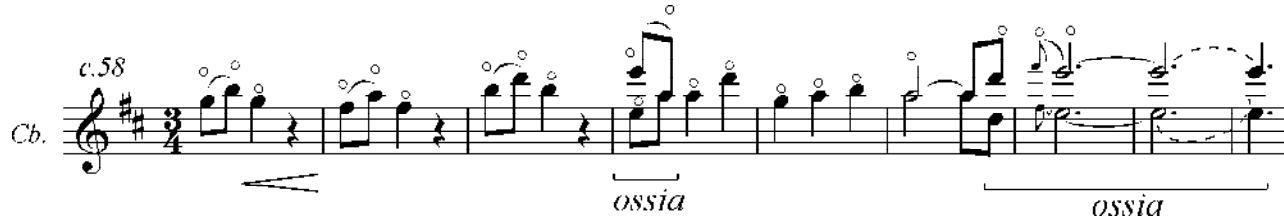


Ex.4 – Utilização de cordas duplas por Miguez para reforço sonoro ao final de Impromptu.

Nota-se uma utilização de harmônicos naturais não apenas como facilitadores da técnica em passagens no extremo agudo do contrabaixo (Ex.5), mas também como principal elemento timbrístico em um significativo trecho da Seção B, embora alguns deles (Mi_5 e $Fá\#_5$) sejam de difícil realização (Ex.6).



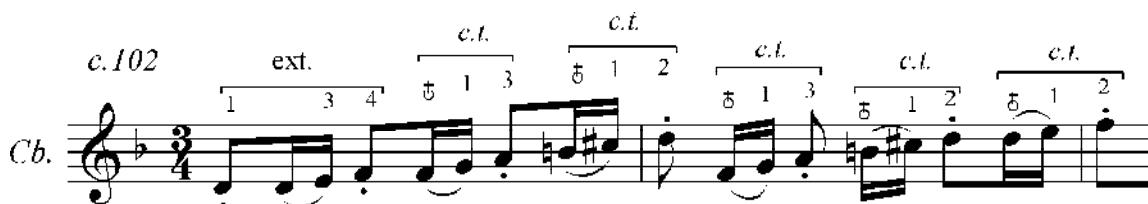
Ex.5 - Utilização de harmônicos naturais por Miguez em Impromptu para facilitar passagens no extremo agudo do contrabaixo.



Ex.6 - Utilização de harmônicos naturais por Miguez como recurso timbrístico em trecho melódico na seção central de *Impromptu*; inclusão de ossias (c.61 e c.63-66) na nova edição de *Impromptu* como alternativa para harmônicos de difícil realização.

Miguez preocupou-se com uma escrita que fosse, ao mesmo tempo, virtuosística e confortável no contrabaixo, não impondo dificuldades técnicas muito grandes para o solista. Por exemplo, evita que as mudanças de posição ou saltos coincidam com as semicolcheias recorrentes da Seção A. De fato, todos os fragmentos ou motivos com esta figuração rítmica estão circunscritos em intervalos de no máximo uma terça (geralmente terças menores), que podem ser tocados dentro de uma posição (ou fórmula da mão esquerda), utilizando-se a técnica de extensão ou de *capo tasto*⁴ (Ex.7).

⁴ *Capo tasto* é a técnica, geralmente utilizada no violoncelo e contrabaixo, em que o polegar da mão esquerda sai de sua posição atrás do braço do instrumento para tocar a corda sobre o espelho do instrumento.



Ex.7 – Evitamento de saltos de mão esquerda durante as semicolcheias por Miguez em *Impromptu*, cujos trechos mais rápidos são facilmente resolvidos com a utilização de extensão (ext.) ou capo tacto (c.t.).

3 - A nova parte de piano de *Impromptu*:

A importância histórica e a qualidade técnico-musical de *Impromptu* foram as principais motivações para a criação de uma nova parte de piano, para substituir o manuscrito extraviado. Por meio do projeto de pesquisa “Pérolas” e “Pepinos” do Contrabaixo (apoiado pelo CNPq, CAPES e FAPEMIG), coordenei o IV CICC (Concurso Internacional de Composição para o Contrabaixo Brasileiro)⁵, cuja divulgação, distribuição de partes musicais, tarefas e avaliação por parte dos jurados realizaram-se exclusivamente via Internet (www.musica.ufmg.br/~fborem) e correio. O fato de os jurados não precisarem de se encontrar, permitiu que o IV CICC contasse com um júri internacional de 13 membros (em ordem alfabética) representando as três especialidades envolvidas:

Almeida Prado (compositor, pianista; Brasil);
Celso Loureiro Chaves (compositor, pianista; Brasil);
Edmundo Villani-Côrtes (compositor; Brasil);
Frank Proto (contrabaixista, compositor; EUA);
Gary Karr (contrabaixista; EUA);
Harmon Lewis (pianista; EUA);
Louise Proto (pianista; EUA);
Margarida Borghoff (pianista; Brasil);
Oilliam Lanna (compositor, pianista; Brasil);
Patrick Neher (contrabaixista, compositor; EUA);
Paul Ramsier (compositor, pianista; Canadá);
Rafael dos Santos (pianista, compositor; Brasil);
Tony Osborne (compositor, contrabaixista; Inglaterra).

Do ponto de vista composicional, os jurados observaram a fidelidade dos candidatos ao estilo romântico de Leopoldo Miguez. Por isso, foram previamente disponibilizados excertos de sua *Sonata para Violino e Piano Op. 14* e da *Valsa Op. 8 Faceira (Coquette)*, cujas linhas melódicas e métrica ternária, respectivamente, se assemelham a *Impromptu*. Foram também observadas, pelos jurados, a utilização de materiais temáticos retirados da parte original do contrabaixo e uma efetiva interação entre os dois instrumentos. Do ponto de vista da performance, foi observada a escrita idiomática da parte do piano e, do ponto de vista camerístico, a preservação da clareza da linha solística do contrabaixo. A parte do piano deveria ser composta no tom de Mi menor, para acomodar a afinação do contrabaixo solista (do grave para o agudo Fá#, Si, Mi,

⁵ Alguns dos compositores premiados em edições anteriores deste concurso incluem Ernst Mahle, Edmundo Villani-Côrtes, Andersen Viana e David Korenchandler.

Lá), que é em Ré menor, mas soa um tom acima do contrabaixo em afinação de orquestra (Mi, Lá, Ré e Sol). Os candidatos também compuseram uma introdução de 8 a 24 compassos para piano solo para preceder os 98 compassos do original de Miguez, uma vez que introduções são características desse gênero virtuosístico ligeiro no final do século XIX.

Seguindo os critérios de avaliação previstos no regulamento, cada um dos jurados apresentou, em ordem decrescente, seus três primeiros favoritos, sendo que cada indicação em primeiro, segundo e terceiro lugares, valeu 3, 2 e 1 pontos, respectivamente. Finalmente, os finalistas foram classificados de acordo com o somatório de todos os pontos recebidos.

Paul RAMSIER (2004), pianista e um dos compositores para contrabaixo mais importantes no Canadá (www.musarts.net/ramsier), observou que “. . . todos os cinco [finalistas] devem ser parabenizados”. De fato, todos eles, que tiveram de se equilibrar sobre a tênue linha que separa a aderência ao estilo do compositor e a expressão de sua criatividade, foram apontados em primeiro lugar na lista de pelo menos um dos 13 jurados. Almeida PRADO (2004), um dos mais prestigiosos compositores brasileiros da atualidade, também reconheceu a qualidade de todos os finalistas, mas observou que o excessivo cromatismo de algumas partes de piano não se integrava à linha essencialmente diatônica do contrabaixo. A diversidade de estilos dos cinco finalistas pode ser apreciada em ordem de classificação no Ex.8, que mostra o início das introduções de cada uma dessas versões. Pode-se observar, nestas introduções, a tendência dos jurados de valorizar a simplicidade de elementos composicionais e, talvez pelo fato de ser uma peça breve e com o ágil caráter de *scherzo* (e não de um concerto), a manutenção do andamento marcado no original do manuscrito (*Allegro com moto*).

Dentre os cinco finalistas,⁶ o vencedor foi o Professor da UFRJ Roberto Macedo Ribeiro (robmac@openlink.com.br), que recebeu o Primeiro Prêmio do IVC/CC no valor de R\$ 1.000,00, patrocinado com recursos do CNPq e *International Society of Bassists (ISB)* e, como os outros finalistas, recebeu também partituras de obras para contrabaixo recém-editadas pela Irokum Brasil (www.irokunbrasil.com.br). Em que pese sua satisfação com o resultado, o vencedor comentou que “o que mais me gratifica é possibilitar a ‘ressurreição’ de uma obra de um compositor com pouca divulgação entre nós e a cuja obra e vida tenho ultimamente me dedicado a pesquisar” (MACEDO, 2005).

Rafael dos SANTOS (2004), pianista, arranjador e professor da UNICAMP, comenta sobre a parte de piano vencedora:

“. . . é um que trabalho que tem simplicidade, fundamental numa parte de acompanhamento, sem deixar de ser interessante. A textura não encobre a linha do solista; usa materiais temáticos retirados da parte de contrabaixo; os recursos de acompanhamento e a linguagem harmônica contém cromatismos estão de acordo com o estilo romântico; o ritmo harmônico é adequado, e as cadências sugeridas pela melodia são realizadas com clareza. Além disso tem uma linha de baixo interessante.”

Na parte de piano vencedora (veja a partitura completa de *Impromptu* nesse número de *Per Musi*, às p.86-94), pode-se observar como Roberto Macedo Ribeiro cria unidade entre a

⁶ Os outros quatro finalistas, em ordem de classificação, foram Ernst Ueckermann (Alemanha), Rafael Nassif (UFMG), Gilberto Carvalho (UFMG) e Antonio Celso Ribeiro (UFU).

Ex.8a

Allegro con moto

Piano

Roberto Macedo Ribeiro

Ex.8b

Allegro con moto

Piano

Ernst Ueckerman

Ex.8c

Andante molto moderato

senza rigore

Piano

Rafael Nassif

Ex.8d

Adagio

Piano

Gilberto Carvalho

Ex.8e

Allegro con moto

Antônio Celso Ribeiro

Piano

Ex.8 (a, b, c, d, e) - Início das introduções dos cinco finalistas do concurso de composição para escolha da nova parte de piano de *Impromptu* de Leopoldo Miguez.

introdução e o restante da obra recorrendo ao ágil material motívico que é, mais à frente, apresentado pelo contrabaixo. Paul RAMSIER (2004), também concorda que Macedo

“... has supplied by far the best piano part realization... is consistent harmonically throughout. Its [the piano part's] harmonic progressions flow smoothly and logically. It is a musical realization that never tries to overshadow the solo line, and would provide an attractive compliment to the bass writing . . . clearly understands the straightforward nature of the bass part. As to the pianistic aspects, I'll add that it fits both the fingers and the ear very well.”⁷

O pianista Harmon LEWIS (2004), que tem se apresentado nos últimos 33 anos em duo com Gary Karr, este tido por muitos como o maior virtuoso do contrabaixo no século XX, observa que, embora a *Sonata Op. 14 para Violino e Piano* de Miguez seja harmonicamente rica, *Impromptu* não demanda harmonias tão densas. RAMSIER (2004) compartilha da mesma opinião e afirma que, apesar do cromatismo wagneriano do qual era adepto, Miguez compreendeu a necessidade de clareza na linha melódica do contrabaixo e, por isto, contentou-se com uma tonalidade mais conservadora em *Impromptu*. Patrick NEHER, contrabaixista e compositor norte-americano (2004; www.isgpublications.com) observou que o vencedor pautou-se por respeitar o material temático original do contrabaixo e a condução de vozes tradicional na parte de piano, característica do período.

Tony OSBORNE (2004), um dos mais prolíficos e respeitados compositores britânicos de obras para o contrabaixo (www.britishacademy.com/members/osborne), diz que, apesar de sua textura leve e que “deixa a obra respirar” (“lets the air in”), a parte de piano vencedora contém idéias criativas e soluções orgânicas. O também compositor e jurado Oiliam LANNA (2004) ressaltou uma delas: sua sutileza na modulação para o tom homônimo maior no início da Seção B.

Em relação à versão de piano do alemão Ernst Ueckermann, segundo lugar no concurso, Frank PROTO (2004), contrabaixista e, possivelmente, o compositor norte-americano mais importante na atualidade (www.liben.com), observou que esta permitiu que o contrabaixo aparecesse sem o perigo mais comum que atormenta todo contrabaixista: ter de tocar constantemente em *fortissimo*. OSBORNE (2004) elogiou as qualidades dessa parte de piano por ser composicionalmente econômica e dentro dos limites técnicos de um pianista menos experiente. Por outro lado, LEWIS (2004) percebeu que muitos de seus acordes de 2 ou 3 notas deveriam ser preenchidos, algumas vezes com a inclusão de oitavas na mão esquerda, o que, por outro lado, não invalida algumas de suas soluções, como a de ligar um acorde de Sol # para evitar um choque com a nota Sol natural do solista.

Em relação ao terceiro colocado Rafael Nassif, LEWIS (2004) disse que, embora sua introdução tenha caminhado excessivamente no sentido de construir uma “fantasia”, que inclui as indicações *senza riogore* e *una corda ped. ad libitum*, a parte de piano exibiu grande imaginação, com um contraponto criativo e vozes internas de grande interesse para o ouvinte e de grande satisfação para os intérpretes.

⁷ Tradução: "... proveu de longe, a melhor realização do piano... é consistente durante toda ela. Suas progressões harmônicas fluem com naturalidade e lógica. Trata-se de uma realização musical que nunca oblitera a linha do solista, mas oferece um complemento atraente à escrita do contrabaixo... claramente comprehende a natureza simples e direta da parte do contrabaixo. Em relação aos aspectos pianísticos, acrescento que se adequa muito bem tanto aos dedos quanto aos ouvidos."

OSBORNE (2004) elogiou o estilo grandioso do quarto colocado Gilberto de Carvalho, com sua escrita enérgica e capaz de trazer à tona o lado dramático de *Impromptu*, e cujo contraponto, desde que nas mãos de um pianista sensível, poderia gerar contraste e clareza suficientes para suportar o solista sem obstruir seu caminho.

A escrita inusitada (texturas, cruzamento de mãos, espacialização de intervalos) do quinto colocado Antônio Celso Ribeiro também foi elogiada por OSBORNE (2004), embora tenha demonstrado certa preocupação com um possível desvio da atenção sobre o solista, que poderia acarretar um “debate” entre os dois instrumentistas, ao invés de caracterizar um acompanhamento eficiente para um solo memorável.

Já em relação à realização da parte original do contrabaixo, alguns jurados compartilharam da mesma preocupação a respeito dos c.61-66, onde o Mi₅ e o Fá#₅ em harmônicos naturais no extremo agudo do instrumento (a serem tocados na corda Ré) podem facilmente soar desafinados (KARR, 2004) ou como “alguém enforcando um gato!” (“*somebody strangling a cat!*”, PROTO, 2004). Em respeito à tradição de uso desses harmônicos no repertório da segunda metade do século XIX (comuns em algumas obras de Bottesini, por exemplo), eles foram mantidos nessa edição, mas foram também incluídas na partitura alternativas (*ossias*) para os mesmos uma oitava abaixo (veja Ex.6 acima).

A disponibilização gratuita da partitura vencedora completa foi feita no exterior pela revista britânica *Double Bassist* (BORÉM, 2005) e, no Brasil, se dá neste número de *Per Musi* (p.86-94). A estréia da nova versão de *Impromptu*, no Brasil, aconteceu no festival *Verões Musicais 2005 – Festival Internacional de Música* no dia 24 de fevereiro na Catedral de Canela, RS, com Fausto Borém (contrabaixo) e Catarina Domenici (piano) e sua estréia internacional, com Fausto Borém e Francisca Aquino (piano), ocorreu no dia 11 de junho de 2005 na *International Society of Bassists Convention*, na Western Michigan University, em Kalamazoo, nos EUA.

4 - Conclusão

Há fortes indícios para se acreditar que Leopoldo Miguez compôs apenas *Impromptu* para contrabaixo e piano em 1898, e não um “Concerto para Contrabaixo”, com o objetivo de prover uma peça de câmara para a formatura do virtuoso Alfredo Aquino Monteiro, aluno de Ricardo Roveda, então colega do compositor no INM. Concorrem para esta conclusão os dados documentais, históricos, e técnico-musicais apresentados neste artigo. A forma ABA e o estilo ligeiro de *Impromptu*, aliados ao contexto da exígua produção musical de Leopoldo Miguez fortemente sugerem que os manuscritos *M2*, *M2* e *M3*, depositados na UFRJ, correspondam ao “Concerto de Contrabaixo”, que é a única peça a constar de qualquer lista de obras do compositor (contradicitoriamente, como “Música de Câmara” ou “Duo”).

Verifica-se que houve uma maciça predominância de virtuosos da tradição italiana no cenário musical carioca na segunda metade do século XIX e, em particular, na cadeira de contrabaixo do INM (Roveda, Aquino e Leopoardi). Esta tendência reflete-se em elementos da escrita de Miguez em *Impromptu*, quais sejam a utilização do contrabaixo de três cordas, a notação em *suono reale* e os recursos idiomáticos de cordas soltas, cordas duplas, harmônicos naturais e motivos rápidos contidos na mesma posição de mão esquerda (*capo tasto* ou extensão).

A restauração da parte do contrabaixo foi possível com a correção de um erro de clave em *M3*, a posterior confirmação da caligrafia de Miguez em *M1*, as diferenças entre os três manuscritos (*M2*, *M2* e *M3*) e o reconhecimento de elementos característicos da escrita virtuosística do contrabaixo italiano no período romântico. A importância histórica e as qualidades técnico-musicais da parte do contrabaixo motivaram a realização do *IV CICC – Concurso Internacional de Composição para Contrabaixo*, cujo objetivo foi a criação de uma nova parte de piano para substituir o original extraviado. Sob o crivo avaliador de um corpo de jurados, constituído por 13 renomados compositores, pianistas e contrabaixistas do Brasil e do exterior, Roberto Macedo de Ribeiro foi apontado como vencedor do *IV CICC*. Assim, *Impromptu* renasce em uma nova versão para voltar a fazer parte do repertório original brasileiro do contrabaixo como obra de domínio público.

Bibliografia

- ARZOLLA, Antônio R. C. dal P. *Uma abordagem analítico-interpretativa do Concerto 1990 para Contrabaixo e Orquestra de Ernst Mahle*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1996. (Dissertação, Mestrado em Música).
- BILLÈ, Isaia. *Gli Strumenti Ad Arco e i Loro Cultori*. Roma: Ausonia, 1928.
- BORÉM, Fausto. 250 anos de música brasileira no contrabaixo solista: aspectos idiomáticos da transcrição musical. *ANAIIS DO XII ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM-ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM MÚSICA*. Ed. Oscar Dourado. Salvador, 2000. (CD ROM, 8p.).
- _____. *Henrique Oswald's Sonata Op.21: an edition and transcription for double bass and piano*. Athens, EUA: University of Georgia, EUA, 1993 (Tese de Doutorado, Música)
- _____. *Leopoldo Miguez's Impromptu for double bass and piano: about the music*. Double Bassist. Londres, v.32, Spring, 2005. p.38-48.
- _____. Lucípherez de Eduardo Bértola: a colaboração compositor-performer e o desenvolvimento da escrita idiomática do contrabaixo. *Opus*. v.5. Rio de Janeiro, agosto, 1998. p.48-75.
- _____. O estilo musical de Eduardo Bértola em Lucípherez e outras obras: elementos históricos, psicológicos e analíticos. *Em Pauta*. V.14, n.2, jun. Porto Alegre: UFRGS, 2003. p.85-116.
- _____. Perfect partners [: a performer-composer collaboration in Andersen Viana's Double bass Sonata]. *Double Bassist*. London, England. Spring 1999, n.8, p.18-21.
- _____. Prelúdio Op.14 N.4 de André Dolabella: integração entre o processo composicional e a escrita idiomática para contrabaixo. *ANAIIS DO XIII ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM-ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM MÚSICA*. Ed. Fernando Iazetta. Belo Horizonte, 2001a. (CD ROM, 5p.).
- _____. Uma didática da invenção: a relação texto-música e aspectos de performance em uma obra de câmara para voz, contrabaixo e piano. *ANAIIS DO XIII ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM-ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM MÚSICA*. Ed. Fernando Iazetta. Belo Horizonte, 2001b. (CD ROM, 6p.).
- BOTTESINI, Giovanni. *Concerto No.2 in h-Moll*. Ed. Rudolf Malaric. Viena: Ludwig Doblinger, 1969.
- _____. *Complete method for the contre-basse (double bass)*. Trad. F. Clayton. Londres: Riviere et Hawkes Ricordi, 1870.
- CARNEIRO, Luciano. *Ernst Widmer's Concerto for Double Bass: compositional aspects and an arrangement for double bass and chamber ensemble*. Iowa City, EUA: University of Iowa, 1999. (Tese, Doutorado em Música).
- CERNICCHIARO, Vicenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.
- CORDEIRO, João Rodrigues. *Fantasia para Contrabaixo (1869)*. Ed. Sérgio Dias. Juiz de Fora: Ed. eletrônica do editor, 2000.
- CUNHA, Marcelo de Magalhães. *A Sonata para Contrabaixo e Piano de Andersen Viana: aspectos idiomáticos, interpretativos e editoriais*. Belo Horizonte: UniRio, 2000 (Dissertação, Mestrado em Música).
- DOURADO, Henrique Autran. *O arco dos instrumentos de cordas*. São Paulo: Edicon, 1998.
- KARR, Gary. *Contest*. E-mail de <solobass@shaw.ca>, <solobass@shaw.ca> para <fborem@ufmg.br> em 18 de novembro, 2004.
- LANNA, Oiliam. *Seus resultados do IV CICC como presente*. E-mail de <oiliamlanna@musica.ufmg.br> para <fborem@ufmg.br> em 22 de dezembro, 2004.
- LEWIS, Harmon. *Contest*. E-mail de <solobass@shaw.ca>, <solobass@shaw.ca> para <fborem@ufmg.br> em 18 de novembro, 2004.
- MARCONDES, Marcos Antônio (ed.). *Enciclopédia da Música Brasileira Erudita, Folclórica e Popular*. São Paulo: Art, 1977.
- MIGUEZ, Leopoldo. *Impromptu M1*. Cópia de manuscrito depositado na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro: manuscrito, (s.d.)

- _____. *Impromptu M2*. Cópia de manuscrito depositado na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro: manuscrito, (s.d.)
- _____. *Impromptu M3*. Cópia de manuscrito depositado na Biblioteca da Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro: manuscrito, (s.d.)
- _____. *Impromptu for double bass and piano*. Ed. Fausto Borém. Parte de piano de Roberto Macedo Ribeiro. Belo Horizonte: Musa Brasilis, 2005.
- MOTTA, Alexandre Negreiros. *Perspectivas pedagógicas para a iniciação ao contrabaixo no Brasil*. Goiânia: UFG, 2003 (Dissertação, Mestrado em Música).
- NASCIMENTO, Paulo André de Souza. *Dança Nordestina de Santino Parpinelli: aspectos históricos, analíticos e interpretativos*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. (Dissertação, Mestrado em Música).
- NEHER, Patrick. *Composition Contest?*. E-mail de <neher@u.arizona.edu> para <fborem@ufmg.br> em 21 de dezembro, 2004.
- OSBORNE, Tony. *Composition competition*. E-mail de <tony@ozzape.com> para <fborem@ufmg.br> em 6 de novembro, 2004.
- PRADO, Almeida. *Carta de Almeida Prado a Fausto Borém*. Campinas: manuscrito, 12 de novembro, 2004.
- PROTO, Frank. *Composition competition*. E-mail de <frank@liben.com> para <fborem@ufmg.br> em 12 de novembro, 2004.
- RAMSIER, Paul. *Review of piano parts*. E-mail de <pramsier@comcast.net> para <fborem@ufmg.br> em 15 de dezembro, 2004.
- RAY, Sônia. *Brazilian classical music for the double bass: an overview of the instrument, the major popular music influences within the repertoire and a thematic catalogue*. Iowa City: University of Iowa, 1998. (Tese, Doutorado em Música).
- _____. *Catálogo de obras brasileiras eruditas para contrabaixo*. Apres. Maria de Lurdes Sekeff. São Paulo: Annablume, 1996.
- RESENDE, Maria da Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- RIBEIRO, Roberto Macedo. *4th CICC results / Resultados do IV CICC*. E-mail de <robtmac@openlink.com.br> para <fborem@ufmg.br> em 9 de janeiro, 2005.
- _____. *Re: Caligrafia de Miguez em Impromptu: M1 ou M2?* E-mail de <robtmac@openlink.com.br> para <fborem@ufmg.br> em 01 de julho, 2005.
- RODRIGUES, Ricardo. *Canção e Dança para contrabaixo e piano de Radamés Ganattali: aspectos históricos, estudo analítico e edição*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (Dissertação, Mestrado em Música).
- SANTORO, Sandrino. *E-mail, CDs, Miguez*. E-mail de Sandrino Santoro <sandrino@terra.com.br> a Fausto Borém <fborem@ufmg.br> Sunday, April 10, 2005, 4:25 p.m.
- SANTOS, Fernando. *O Primeiro Movimento do Concerto dos Pampas Sul de Rufo Herrera: aspectos históricos, elementos composicionais e analítico-interpretativos do contrabaixo*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. (Artigo de Mestrado, Mestrado em Música).
- SANTOS, Iza Queiroz. *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, p.248.
- SANTOS, Rafael dos. *Double bass composition contest confirmation*. E-mail de <rdsantos@lexxa.com.br> para <fborem@ufmg.br> em 27 de novembro, 2004.
- TARLTON, Neil. Music reviews. *Double Bassist*. Londres, v.8. Spring, 1999, p.77.
- VIEIRA, Ernesto. *Dicionário dos músicos portugueses*. v1. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro, 1990.

Fausto Borém é Professor da UFMG, onde criou o Mestrado e a Revista PER MUSI. Idealizou e organizou o I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical. Coordena os grupos de pesquisa PPPMUS (“Pérolas” e “Pepinos” da Performance Musical) e o grupo de pesquisa interdisciplinar ECAPMUS (Ensino, Controle e Aprendizagem na Performance Musical), apoiados pelo CNPq, FAPEMIG e Fundo FUNDEP/UFMG, cujos resultados de pesquisa incluem um livro, cerca de 30 artigos completos sobre performance e suas interfaces (composição, análise, musicologia, etnomusicologia e educação musical) em periódicos nacionais e internacionais, e recitais nos principais eventos nacionais e internacionais de contrabaixo. Recebeu diversos prêmios no Brasil e no exterior como solista, teórico, compositor e professor.